

Rostros: Una geometría del poder en el cine. Diálogo con César González

Eva B. Noriega

Arkadin (N.º 6), pp. 98-105, agosto 2017. ISSN 2525-085X

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/arkadin>

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata

ROSTROS: UNA GEOMETRÍA DEL PODER EN EL CINE

Diálogo con César González

EVA B. NORIEGA

maleva@gmail.com

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 01/02/2017 | Aceptado: 03/05/2017

RESUMEN

Entrevista al director de cine y escritor César González sobre el estreno de su última película *Exomologesis* (2016). Los temas abordados abarcan las relaciones de poder en la sociedad, la dimensión del realismo cinematográfico, la puesta en escena o el valor de los rostros para componer un cine particular. El director aporta su reflexión acerca de la mirada ejercida sobre el mundo marginal y de exclusión juvenil, las relaciones de poder que enlazan a las personas y las posibilidades de representar ese mundo a través del cine.

PALABRAS CLAVE

cine independiente; cine villero; realismo; poder; poesía

«Retratar las líneas claustrofóbicas de la modernidad
reforzar el intento cinematográfico
por colonizar al menos el envoltorio del alma humana
el idéntico objetivo de una pequeña minoría de autores
con la misma cantidad de pesimismo
y de romántica certidumbre»

Exomologesis, César González, (2016).¹

César González es un escritor (conocido también por su seudónimo Camilo Blajaquis) y director de cine argentino. Proviene de una villa del Gran Buenos Aires y ha atravesado una infancia y temprana juventud de extrema dureza. A través de su actividad literaria y cinematográfica, relata el mundo de marginalidad y de exclusión económica, cultural y simbólica que viven los jóvenes de la villa. Ha realizado los largometrajes de ficción *Diagnóstico Esperanza* (2013) *¿Qué Puede un cuerpo?* (2015) y *Exomologesis* (2016), el documental *Corte Rancho* (Canal Encuentro, 2013) y los cortometrajes *Guachines* (2014) y *Truco* (2014). Bajo el nombre de Camilo Blajaquis escribió los libros de poesía *La Venganza del Cordero atado* (Ed. Continente, 2010), *Crónica de una libertad condicional* (Tinta Limón y Ed. Continente, 2011) y *Retórica al suspiro de queja* (Ed. Continente, 2014). En marzo de 2017, mientras César González se encontraba en plena difusión de su última película, dentro y fuera del país, Arkadin le realizó una entrevista para conversar sobre *Exomologesis* (2016), filmada en condiciones de extrema independencia y que ha logrado especial repercusión a partir de su presentación en el Festival de Mar del Plata 2016, iniciando un circuito de difusión en festivales de cine internacionales junto a sistemáticas exhibiciones en espacios no convencionales.

¹ González, César, fragmento de *Exomologesis* (2016) poema publicado en su sitio personal.



Figura 1. *Exomologesis* (2016). César González

Eva Noriega: *Exomologesis* (2016) contiene varias referencias cinematográficas (planos y directores) pero no sólo de cine, también remite a otras disciplinas, propone situaciones que nos llevan a pensar en cuestiones filosóficas y políticas sobre las formas de control de unos sobre otros, formas de sujeción o entrenamiento. Narra con detalle experiencias que nos hacen imaginar la cárcel, el encierro. Los personajes son sometidos a exámenes, a responder y hacer lo que se les pide, pero también entre ellos empiezan a ejercer órdenes, se van apropiando del control, empiezan a hablar con palabras que les fueron impuestas. En ese sentido, las respuestas más tranquilizadoras son las que más perturban...

César González: Si bien en la película vemos acciones, posiciones y distribuciones específicas de los cuerpos en el espacio, que nos pueden remitir a la idea general que se tiene en el imaginario colectivo sobre la cárcel, y si bien, hay situaciones que efectivamente se parecen a las que existen cotidianamente en una cárcel, tengo que aclarar que no es una película sobre la cárcel. La estética del horror que reina en la cárcel de la vida real no se parece mucho en términos objetivos al departamento de una ciudad cualquiera, en donde transcurre *Exomologesis* (2016). Me interesaba ridiculizar lo que se considera masculino, a la cultura del aguante, al examen permanente que debemos rendir en todo momento de la vida. Mostrar que lo vulgar es el principal síntoma del poder. Intentar contar-mostrar además, que los hechos aberrantes presentes en una cárcel, como muy bien nos remarcó Foucault, también se pueden observar en una escuela (pública y privada), en un hospital, en una fábrica, en una familia, en una oficina, en el lenguaje, en un grupo de amigos. Las relaciones de poder, la competencia, la búsqueda del éxito, la renovación espiritual a través de los juegos del mercado, la repulsión y represión hacia las clases más bajas no son ideas más, son nuestro eterno presente, tanto en una cárcel, como en la tierra de los libres. A su vez, lo escribí en un poema *No hay peor cárcel que la mirada del otro*: Es decir, que cada uno de nosotros ejerce un rol de carcelero en esta sociedad, que abre y cierra puertas a nuestros semejantes, que acepta y da órdenes, que se queja del otro y es quejado por aquél.

Foucault decía que el poder se define por la relación misma, y en mi película intenté reflejar esa idea, filmar la sustancia de esa dinámica que explica al poder. Fijar el ángulo, en la reflexión del poder sobre el sujeto en singular. Ya se ha dicho mucho sobre la fisonomía burocrática del poder. Atrás de los poderes fácticos, multinacionales, estatales, empresariales, están los seres humanos relacionándose. El poder no es solo algo fijo, tiene en la espontaneidad y en lo abierto una de sus mayores virtudes. El poder a muchos brinda placer, goce. Puede haber una relación de poder representada de una forma clásica en las decisiones que toman los políticos, los empresarios y los líderes religiosos, tanto como en un colectivo proletario que decide no frenar en alguna parada o no dejarte pasar si no tenés para pagar el pasaje. Más allá del plano de pirámide vertical y famoso del poder existe un plano horizontal, donde todo el tiempo cambia de manos y de tamaño. Hay una conexión sensual entre el poder y el placer. Dar una orden o recibirla genera satisfacción, y muchos sienten que el poder les da un marco y un orden a la vida que sienten no les brinda la libertad. El poder no solo hipnotiza, también organiza.



Figura 2. *Exomologesis* (2016). César González

EN: ¿Qué clase de resistencia puede dar el cine hoy?

CG: El cine debe resistir (sobre todo) al cine. Es decir, a ese constante hostigamiento y eterna coerción, por un lado mercantil y por el otro, estética, que es la que domina la mayoría de las herramientas de este arte. Existe una especie de fuerza que sofoca y determina que se deban hacer películas de tal forma a nivel comercial, como a nivel independiente. Si hacés algo comercial, lo comercial se hace de tal manera y si vas a hacer una película independiente debes hacerla de tal otra, para el artista cobarde siempre están más cerca las reglas ya concebidas. Y ni siquiera es que se repiten métodos sino que se los imita. Imitar es peor que repetir. Luego existe la censura implícita de los contenidos, donde sólo se pueden y deben abordar los temas dentro de los límites morales, enunciativos y políticos de la época. La excepción, como siempre, es animarse a ser una herramienta real para exhibir sin temor, pudor o miedo, la violencia pública y privada en la que vivimos bajo este estado de cosas.



Figura 3. *Exomologesis* (2016). César González

EN: ¿Cómo llegás a su realización, teniendo en cuenta que tus largometrajes anteriores hacen una apuesta por el realismo cinematográfico que en este caso, no parece tan presente. Es como que se aleja del realismo cinematográfico para proponer una forma más experimental.

CG: No creo que sea tan así. En *Exomologesis* (2016) no hay piezas sobrenaturales ni surrealismo. Hay quizás señuelo metafórico, más alegoría y parábola que en mis primeras dos películas, eso sí. Pero, primero, deberíamos definir a qué llamamos realismo en cine. Es uno de los puntos infinitos a debatir dentro de este arte. Y por suerte, hay mucha democracia al respecto. Por ejemplo; para mí realismo es *Jeanne Dielman* (1975) de Chantal Akerman, que es uno de los films que más me inspiraron para *Exomologesis*, que son tres horas y media de una sucesión de planos fijos y muy largos en la vida de una mujer, sobre todo dentro de su departamento, pero para muchos, es una película experimental. Para mí realismo, es Andy Warhol comiendo una hamburguesa en tiempo real frente a cámara y para muchos eso es cine experimental.² Para muchos, Tarkovski y Bresson son cineastas experimentales pero ellos mismos decían hacer realismo. Obviamente que, de acuerdo a lo que tradicionalmente se llama realismo, es decir, la representación lo más posiblemente fiel de la realidad, mis primeras dos películas parecieran estar más cerca de esa categoría. Pero si mis primeras películas dan más esa sensación de realismo, que yo preferiría llamar neorrealismo, no creo que sea porque son una representación fiel de la realidad villera a la cual pertenezco. Más bien, es cómo vemos esa representación. Obviamente hay una denuncia, un mensaje político en primer plano, hay actores no profesionales profesionalizándose actuando de ellos mismos, de temáticas que conocen microscópicamente, pero sin exagerar en nada la representación, y llevándola a nuevos terrenos. Lo que define la estética neorrealista para mí, no es tanto lo que vemos sino cómo lo vemos. Se trata de cómo vemos «lo intolerable» dice Deleuze. Una de las diferencias entre mis primeras películas y *Exomologesis* es que,

² N. de E.: González se refiere al film documental *66 Scenes from America* (1982) de Jørgen Leth, donde se ve a Andy Warhol comiendo una hamburguesa.

en mis primeras películas, hice un uso constante del plano general, aparecen una y otra vez encuadres abiertos de la villa. Algo que de por sí no sucede en *Exomológesis* por las dimensiones del lugar donde transcurre la película. Uno de los planos que define al realismo en el cine es el plano general. En *Diagnóstico Esperanza* (2013) y *¿Qué puede un cuerpo?* (2015) hay siempre una querella social en los planos generales. Pero tampoco son solamente eso. Hay historias sólidas de injusticia, pero sin descuidar la búsqueda formal. Intenté hacer un retrato diferente, sin negar los atropellos a la dignidad que sufren los que viven en una villa. Por eso me importó detenerme en detalles de la vida villera, un niño pobre tan solo sentado en la vereda, mirando minutos enteros hacia abajo, por dar uno entre tantos ejemplos. Porque creo en lo que decía Bazin: «Respetar la realidad no significa acumular apariencias, es más bien despojarla de todo lo que no es esencial, llegar a la totalidad en la simplicidad».

EN: ...Y también poética, hay poesías (son justo los planos en los que se ven ventanas y través de ellas el exterior, la ropa colgada) pero las oímos interrumpidas.

CG: Las poesías están metidas porque me interesaba mostrar cómo, a pesar de tener al servicio todo el saber, y que los conocimientos están en una cercanía nunca experimentada antes en la historia de la humanidad, eso no es determinante para ninguna ruptura en el orden social. Un alienado puede recitar una poesía revolucionaria desbordado de emociones y poseído por la lírica más misteriosa, sin perder la alienación o volviendo rápidamente a ella sin titubear.



Figura 4. *Exomológesis* (2016). César González

EN: Esta pregunta parte de la lectura del post El fetichismo de la marginalidad en el cine y la televisión que publicaste en tu blog, donde se propone pensar un cine alejado del cliché y los estereotipos sobre la representación de lo marginal, capaz de inventar nuevas formas y se relaciona con lo que afirma Jean-Louis Comolli³ en un texto sobre la puesta en escena como resistencia: siguiendo esa línea la pregunta que sigue es por la puesta en escena de *Exomológesis*. ¿Se aparta del cliché al narrar la conducta que revelan los personajes? Sobre la cámara, llama la atención que está en movimiento y

constante acercamiento a los personajes: ¿Funciona como una presencia más dentro del «departamento» pero que los personajes no pueden ver? ¿Trabajaste la improvisación en sus respuestas? Da la impresión que responden desde su propia pertenencia social o desde sus experiencias de vida más que de acuerdo al guión (lo que le da un aire documental).

CG: De Comolli tomé muchos conceptos, sobre todo el de cine pobre, es decir, de trabajar con lo mínimo e indispensable. Y sobre el espectador, también, la idea de que se transforme ante lo que ve. En esta película en particular, no hubo improvisación, pero sí hubo una búsqueda, como decís, de que por momentos sintamos el aroma de un documental o de un *reality show*. Hay algunos polos esenciales que arman la película, entre ellos lo geométrico y el rostro, el rostro determinado por lo geométrico. Lograr que la forma sea el contenido. ¿Puede lo geométrico, de por sí, emanar afectos, con la particularidad de que las figuras geométricas se encuentran en un espacio reducido? El departamento, más que una parábola de una cárcel o además de serlo, me sirve como ícono de espacios más abismales, como una metáfora de la ciudad y de todos los lugares emblemáticos del poder. En ese sentido, cada cuerpo es una extensión de las líneas del departamento que aparecen en imagen. Geometría, porque hay muchos planos picados-contrapicados-cenitales, que son una forma simple de explicar didácticamente al poder, solo con la posición en que se coloque la cámara. Y luego la galaxia del rostro porque, como decía John Cassavetes, «El lugar más grande del mundo es la cara humana». Pero en mi película los personajes no son tan viscerales y tienen la pulsión más interiorizada que en la gigante obra de Cassavetes. Están más ordenados que en sus películas, cuyos personajes son más caóticos. Felix Guattari habla de la *rostridad* del poder, una orden debe ir acompañada de tal expresión del rostro, de tal ensamble de las facciones. El maestro de una escuela debe mirar a sus alumnos «como un maestro»; el médico, como un médico; el policía como tal y el conductor de TV... Hay una reiterada aparición de primeros planos, pero no por eso la referencia a ese tipo de plano debe ser *La Pasión de Juana de Arco* (1928) de Dreyer. En la película de Dreyer, como decía Bresson, hay demasiada mímica y mucha gestualidad. En *Exomologesis* los personajes son una mezcla de los personajes maniquí de Bresson, con los personajes-bestias de muchas películas de Luis Buñuel.

EN: Y del montaje quisiera preguntarte por el uso del corte: ya que en varios momentos se vuelve visible, no tanto como interrupción de la acción o de una elipsis sino que está ahí como un corte y destaca los rostros, ¿también mediante el ralenti? ¿Cuál es el lugar que la puesta en escena le reserva al espectador?

CG: Con respecto a la pregunta sobre el montaje, también busqué que la forma sea el contenido, o que en la forma también esté el contenido. Y como yo mismo edito siempre

³ Se refiere al texto «¿Y si habláramos de puesta en escena?» en *Ver y Poder: la inocencia perdida: cine, televisión, ficción, documental*, en el que propone que «la puesta en escena es uno de los espacios por donde pasa una posibilidad de resistencia»...ya que «toma en cuenta a los espectadores, sus deseos y temores, sus vínculos y sus sueños».

mis películas, tengo total libertad-necesidad de acariciar una novedad en el montaje, ya que es uno de los terrenos más totalitarios que tiene el cine y es quizás la característica que más transforma en fotocopias a la mayoría de las películas.



Figura 5. *Exomologesis* (2016). César González

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Comolli, Jean Louis (2007). *Ver y Poder: la inocencia perdida: cine, televisión, ficción, documental*. Buenos Aires: Aurelia Rivera ed. (pp. 103-107).

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

González, César (2016). *Exomologesis* (fragmento) [en línea]. Consultado el 20 de abril de 2017 en <<https://camiloblajaquis.blogspot.com.ar/>>

REFERENCIAS FILMOGRÁFICAS

González, César (2016) *Exomologesis*. Dirección, guión, cámara y montaje: César González. Elenco: Alan Garvey, Patricio Montesano, Sofía Gala, Juan Minujín, Mariano del Río, Javier Omezzoli, Guillermo Romano, Ricardo Artipini, Tino Vera, Gustavo Pardi, Victoria Lagos, Nadia Rodríguez, Alberto Valente, Jorge Sandobal, entre otros.